

1. Szemlélet, elmélet, módszer

Kétségtelen tény, hogy az irodalomtudomány elméleti igényessége jelentősen megnőtt az elmúlt évtizedek során. A folyamat elindításában mindenekelőtt a strukturális és a generatív-transzformációs nyelvészet eredményei játszottak meghatározó szerepet. Először mutatkozott reális lehetőség arra, hogy belátható időn belül az irodalomról tett kijelentések is felülvizsgálható rendszert alkossanak, vagyis egy eddig jórészt intuitív meglátásokra alapozott diszciplína végre eleget tegyen a tudományosság alapvető ismérvének. A modern nyelvészet elméleti nézetei és módszertani eljárásai mellett fokozatosan sor került különböző logikai, matematikai, szemiotikai, információ- és kommunikációelméleti, szociológiai, kognitív pszichológiai stb. modellek irodalomtudományi átvételére és alkalmazására is. A tudományos fejlődés hirtelen felgyorsulása, a lehetőségek kitágulása azonban nem csak előnyökkel járt. A formalizálás, a modellálás sokszor attraktív, korábban ismeretlen megoldásai gyakran elterelték a figyelmet a sajátosan irodalomtudományi alapkérdésekről. A kutatók, főképpen az irodalomtudományba kiránduló nyelvészek, logikusok, matematikusok stb., nem tisztázták megfelelően, hogy valójában mit is kellene formalizálniuk, ill. modellálniuk, melyek az 'irodalmiság' jellemző strukturális jegyei. Pedig nyilvánvaló, hogy az irodalomtudomány, amennyiben önálló szaktudománynak tekint magát, ezt a kérdést semmiképpen sem kerülheti meg. Mielőtt tehát a formalizálás, a modellálás, a tudományos explikáció egyébként jogos igényének érvényt próbálnánk szerezni, egy arra alkalmas irodalomtudományi koncepciónak ki kell jelölnie, meg kell konstruálnia magának a formalizálásnak, modellálásnak, ill. tudományos explikációnak a tárgyterületét, esetünkben az 'irodalmiság' hipotetikus fogalmi körét. Az irodalomtudomány persze már egyfajta végeredmény, az alapjául szolgáló irodalomszemlélet rendszeres formában történő kifejtése. Értékét elsősorban a modellált irodalomszemlélet intuitív adekvátsága, meggyőző, magyarázó ereje és hatékonysága jelenti. A teória belső konzisztenciája, koherenciája, egyszerűsége, kompatibilitása, átfogó jellege stb. ugyan nem kevésbé szükséges, de ebből a szempontból másodlagos jelentőségű. Döntőnek tehát számunkra az *irodalmi* vs. *nem-irodalmi* szemlélet (olvasásmód) tűnik, hiszen ennek függvényében nyílik meg vagy zárul le eleve az olvasó előtt az 'irodalmiság' felismeréséhez, vagyis az 'irodalom' 'irodalomként' történő olvasásához vezető út. Így a továbbiakban a hangsúlyt a jelzett *irodalmi* közelítésmód bemutatására és elemzési példán való szemléltetésére helyezzük. Ugyanakkor, a rövidség kedvéért, nem különítjük el egymástól élesen a kérdéses szemlélet jellemzését és — érthetően csak töredékes — elméleti-módszertani explikációját. A pontosságra, egyértelműsége törekvő fogalmi kifejtés egyben lehetőséget ad a hipotetikus elképzelések felülvizsgálatához, esetleges módosításához, ellentmondásos vagy inkohereus elemeinek kimutatásához.

2. Az irodalmi szövegolvasás

A befogadó az olvasás során a természetes nyelvi szöveghez egy vagy több szövegvilágot rendel hozzá. A tényállásokból felépülő szövegvilágok azonban bizonyos tekintetben *önkéntesek* maradnak az őket létrehozó olvasó számára. Hiába értjük ugyanis az egyes mondatokat, kijelentéseket, hiába rendeljük hozzájuk a nekik megfelelő tényállásokat, még nem tudunk választ adni arra a kérdésre, hogy a vizsgált szövegvilág miért éppen az adott és nem más tényállásokból áll, s miért éppen az adott és nem más módon épül fel. Ezt az önkényességet csak akkor vagyunk képesek feloldani, ha a szövegvilágot, akarva-akaratlanul, egy elmélet interpretációjának vagy modelljének tekintjük. Az elvont fogalmazás tudatosan igyekszik párhuzamot teremteni a formális tudományok gondolkodásmódjával, anélkül azonban, hogy a megfelelések mértékét indokolatlanul kiterjesztené. Csupán a szemléleti mód hasonlóságát szeretnénk hangsúlyozni, hiszen gyakorlatilag sohasem egy szigorúbb értelemben vett elméletről beszélhetünk. Inkább csak tapasztalati világunkat struktúráló képzeleteinkről, tudásunkról, egyes vagy egymással lazán összefüggő hipotéziseinkről van szó, melyekre mint magyarázó elvekre próbáljuk visszavezetni a valóság újabb és újabb, látszólag vagy ténylegesen érthetetlen jelenségeit.

A szövegvilág vonatkozásában az ilyen lazán értelmezett magyarázó 'elméletek' alapvetően kétfélék lehetnek. Egyik esetében az olvasó a szövegvilágot saját, a szövegvilágtól függetlenül kialakított valóságkonstrukciója modelljének tekinti, vagyis a tényállások megválasztását és elrendezését külső, nem a szövegvilágból levezetett feltevések, törvényszerűségek alapján kívánja indokolni. A másik elképzelés abból indul ki, hogy a szövegvilág nem egy előre rögzített, tőle függetlenül létező valóság-felfogás értelmezése. Sokkal inkább olyan feltevések, szabályszerűségek leképezéséről van szó, melyeket az olvasó, világismeretére és nyelvi kompetenciájára támaszkodva, a szövegvilág belső elrendezése alapján állít fel. Némiképp leegyszerűsítve: míg az első esetben a szövegvilágot próbáljuk valóságképünkhöz illeszteni, a második esetben a szövegvilágot tekintjük adottnak, s ehhez igyekszünk felépíteni egy adekvát magyarázó rendszert. Ez utóbbi módszer az *irodalmi szövegolvasás* előfeltételét jelenti, a korábban említett szemlélet viszont a *nemirodalmi* közelítést jellemzi, megengedve természetesen, hogy bármely szöveg bármely módon olvasható és feldolgozható. Igaz, nem feltétlenül hasonló eredménnyel, s éppen ez a tény indokolja a két eljárás megkülönböztetését.¹

Számos gyakorlati és elméleti érvet sorolhatunk fel amellet, hogy (hagyományosan 'irodalomként' elfogadott) szövegek 'irodalmisága' megbízhatóan és rendszeresen egyedül a tárgyalt *irodalmi szövegolvasás* segítségével ismerhető és tárható fel. Jelen összefüggésben legyen elég példaként mindössze egyetlen megfontolásra utalnunk². Az interpretációs tapasztalat meggyőzően mutatja, hogy minden más kommunikációtípustól eltérően az irodalmi kommunikációban a *teljes* jelanyag lehetséges jelhordozóként működik. Emellet az eredeti jelhordozó szintjei nemcsak előre kódolt tulajdonságokat tartalmaznak, hanem olyan jegyeket is, amelyek a szokásos használat esetén nem hordoznak információt. Célszerű tehát elméleti különbséget tennünk az esztétikai funkcióval rendelkező és az esztétikai funkcióval nem rendelkező szemiotikai folyamatok befogadási stratégiái között. Ha olvasóként feltételezzük, hogy egy esztétikai jelfolyamat befogadói vagyunk, akkor a jelanyag (= szöveg, szövegvilág) előre nem kódolt tulajdonságai között is próbálunk kapcsolatokat találni, majd pedig ezeket összefüggésbe hozzuk az előre kódolt tulajdonságokkal. Az így keletkezett/konstruált újabb, a korábban ismert nyelvi és más társadalmi-kulturális kódokkal eleve és közvetlenül fel nem tárható kapcsolatoknak informatív értéket

tulajdonítunk. A létrehozott új kontextus dezautomatizálja az előre kódolt elemek különben — pl. a nemirodalmi szövegolvasásban — automatikusan működésbe lépő kódjait. Az előre kódolt jelrendszerek megszüntetésére vagy átstrukturálására, a konvencionálisan nem kódolt elemek sokszor meglepő és szokatlan kódokká történő alakítására és új kódhierarchiák felépítésére a befogadóban egy sajátos ún. *esztétikai* kód jön létre. Irodalmi szövegek esetére konkretizálva az 'esztétikai' kód azzal a szabályrendszerrel azonosítható, amely az 'irodalmisság' strukturális jegyeit modellálja.

Az elmondottak alapján több lényeges interpretációelméleti tanulságot is megfogalmazhatnánk. Közülük azonban mindössze egyre szeretnénk ráirányítani a figyelmet: a teljes jelanyag lehetséges felhasználása, a kódolás feltételeinek jelentős módosulása nyilvánvalóvá teszi azt, hogy egy műalkotás *esztétikai kódja* teljességében *sohasem lehet előre adott*, minden esetben a befogadó rekonstruálja, ill. konstruálja meg a kódot vagy annak meghatározó részét képező szabályhipotéziseket. Azaz, egy (feltételes) irodalminak tekintett szövegben sohasem lehet előre biztonsággal tudni, hogy milyen elemek és struktúrák válnak majd jelentőssé vagy éppen döntővé a mű felépítésében. Mindez persze nem más, mint a korábban felállított tétel megismétlése: előre rögzített, a szövegvilágtól függetlenül létező valóságmodelljeink, ill. -kódjaink csak szükséges *előfeltételei*, de *semmiképpen sem eleve kijelölt végeredményei* az irodalmi szövegmagyarázatnak.

3. A logikai 'lehetséges világok' és a koherenciaelméleti 'igazságfogalom' irodalomelméleti alkalmazásáról

Felvetődik ezek után a kérdés, hogy milyen elmélet keretében és milyen módszer segítségével fejthető ki, illetve valósítható meg a körvonalazott irodalomszemlélet. A probléma kapcsán itt csupán egy rövid vázlatra szorítkozhatunk, a részletek kidolgozására nincs módunk³.

A *lehetséges világ* logikai fogalma arra az intuitív meglátásra épül, hogy a világ, amelyben élünk, más is lehetne mint amilyen, de mégsem az. Ahogyan a kijelentéseket azoknak a lehetséges világoknak (= lehetséges helyzeteknek) a halmazával jellemezhetjük, amelyekben a kijelentések *igazak*, hasonlóképpen jellemezhetjük az egyes lehetséges világokat is azoknak a kijelentéseknek a halmazával, amelyek a kérdéses világban igazak. A logikai szemantikaelméletek szerint a jelentés kognitív aspektusát akkor értjük meg, ha el tudjuk képzelni, milyennek kellene lenni a világnak ahhoz, hogy a kijelentés *igaz* legyen benne. Azokat a feltételeket, melyeket a világnak ily módon teljesítenie kell, a logikában a kijelentés *igazságfeltételeinek* nevezik. Egy kijelentés/propozíció jelentése ebben a felfogásban tehát egybeesik az adott kijelentés igazságfeltételeivel⁴.

Bár mindeddig közvetlenül nem utaltunk rá, nem nehéz felfedezni, hogy az 'irodalmi közelítés' általunk képviselt nézőpontja azzal a nagyon régi szemlélettel rokon, amely az irodalmat fikciónak tekinti. Egy fikcionális szöveg esetében pedig, ha a megismerésben játszott szerepét nem kívánjuk kétségbe vonni, célszerű a szöveg-kijelentések hipotetikusán 'igaz' igazságértékéből kiindulnunk. Talán még pontosabb egy olyan megfogalmazás⁵, amely a kijelentésekhez első közelítésben az 'igazságjelöltek', ill. az 'igazság lehetséges várományosai' státusát rendeli hozzá. Az 'igaz' kijelentésekkel jellemzett logikai lehetséges világok és a lehetségesen igaz kijelentések által meghatározott irodalmi fikcionális világok között nyilvánvaló analógiát fedezhetünk fel. A szöveg jelentését elméletileg tehát úgy érthetjük meg, ha el tudjuk

képzelné, hogyan kellene a 'szövegvilágnak' valójában kinéznie ahhoz, hogy valamennyi szövegkijelentés 'igaz' legyen benne, vagyis a szövegkijelentésekkel állított tényállások ténylegesen 'létezzenek', 'fennálljanak' az adott lehetséges világban. Az igazságjelölteket, a formálisan 'igazként' posztulált kijelentéseket így megfelelő 'igazságkritérium' keresésével/megalkotásával a magyarázat során szubsztanciálisan is 'igazzá' kell tennünk. A „hogyan kellene a 'szövegvilágnak' valójában kinéznie” kifejezést felfoghatjuk ennek érdekében olyan konstrukciós utasításokként, melyek (az eredeti szövegvilág átrendezésével) ily módon létrehozandó világ felépítésére vonatkoznak. Az analógia mellett a különbségekről sem szabad megfeledkeznünk. Tény, hogy a logikai szemantika, minthogy nem szövegeket, hanem kijelentéseket vizsgál, az egyes kijelentések számára jelöli ki azokat a lehetséges világokat, melyekben 'igazak'. Az önmagukban 'igaz' vagy 'lehetségesen igaz' kijelentések azonban a szövegben együtt jelennek meg, s így függetlenül saját igazságuktól inkohereNS halmazt képeznek, hiszen elvileg különböző feltételek mellett lehetséges 'igazak'. Ebből az következik, hogy összehasonlíthatatlanul bonyolultabb és sokrétűbb kognitív műveleteket kell végrehajtanunk akkor, ha a kijelentések egész sorára nézve próbálunk egy 'lehetséges világot' felépíteni. Legalábbis akkor, ha azt szabjuk feltételként, hogy a kijelentések egymással konzisztens és koherens módon összekapcsolva bizonyuljanak 'igaznak' ebben a világban. A kérdéses kijelentéshalmaz *textuális igazságfeltételeinek* ezért azokat a *konstrukciós utasításokat* vagy *szabályhipotéziseket* tartjuk, amelyek, mint már beszéltünk róla, a szövegvilág egy meghatározott, irodalmi-fikcionális szempontú 'felépítéséről' gondoskodnak. A kijelentések 'jelentését' korábban a kijelentések 'igazságfeltételeivel' azonosítottuk. Nézzük most, hogy ezt az analógiát elméleti síkon milyen formában terjeszthetjük ki a szövegekre, ill. a szövegekhez rendelt szövegvilágokra. Úgy gondoljuk, hogy a szövegkijelentések immáron rendezett halmazának jelentése *irodalmi* közelítésben nem más, mint a szöveg *lehetséges világa*, melyet a konstruált szabályhipotézisek révén építünk fel lépésről lépésre, hasonlóan pl. a Rubik-kocka oldalainak elrendezéséhez. Egy olyan világ tehát, amelyben az olvasó eligazodik és kiismeri magát, hiszen a világ rendelkezik azokkal a működő 'közlekedési szabályokkal', s az általuk kialakított 'közlekedési renddel', amely a konstrukció folyamata során az olvasó számára hozzáférhetővé és megismerhetővé vált. A felállított szabályhipotézisek képezik azt a 'belső' elméletet, melyet az 'irodalmi szövegolvasás' alapvető feltételének nevezünk korábban.

Végül megemlítiük még, hogy a lehetséges világok létrehozásában, tényállás-struktúráik megfelelő rendszerezésében és differenciálásában módszertanilag jól használható az 'igazság' koherenciaelmélete. Az igazságérték-elemzésre, amely hasonló megfontolásokon alapszik a koherenciaelméletben is, már adtunk néhány egyszerű példát a fikcionalitás kapcsán. A „maximálisan konzisztens részhalmazok”, a „propozicionális fordulópontok”, a „dominanciaszabályok”, a „valószínűségi preferenciák” és a „plauzibilitásjelzés” stb. további olyan koherenciaelméleti eljárások⁶, amelyeket, megfelelő módosításokkal, ugyancsak alkalmazhatunk az irodalmi szöveg-magyarázat elméleti és módszertani bázisának kidolgozásakor. Mégis, ezeknél is fontosabbnak tűnik két olyan jellegzetesség, amely az igen különböző tárgyterületek ellenére is lényegi egyezést mutat a koherencia- és az interpretációelmélet között. Az egyik az, hogy a kritériumelméleti igazságelméletek 'igazságbővítő' és 'igazságalkotó' szerepet töltenek be. Részint a megszületett igazságok száma nagyobb, mint a kezdeti állapot igazságainak száma, részint az új igazságok létrejöttének nem feltétele az, hogy igaz kijelentések képezzék a premisszákat⁷. A másik tulajdonság a koherenciafogalomban meghatározó jelentőségű 'rendszer'-gondolat. Ebből a szempontból az igazság koherenciaelmélete egy rendszerelméletileg orientált ismeretelmé-

let funkcióját tölti be. A rokonság nem szorul bizonyításra: az irodalom 'rendszer'-jellege, 'új igazságokat' felmutató világa, 'megismerési' szerepe az értékek szférájában a koherenciaelmélet nélkül is létezett és létezik. Segítségével azonban, szeretnénk remélni, megbízhatóbban hozzáférhető és feltárható lehet.

4. Örkény István: *Itália*. Példa az irodalmi szövegmagyarázatra

Itália

Az olasz karmester, miután végigvezényelte az Álarcosbált, nekivágott a pesti éjszakának. Hajnaltájban egy hölgyet invitált asztalukhoz, akivel már több ízben táncolt.

A vendég művész — tolmács közbenjárásával — egy ideig udvarolgatott, aztán zsebébe nyúlt, elővette pénztárcáját, és rátenyerve, várakozásteljesen nézett a tolmácsra.

Emez néhány szót váltott a hölgygel.

— *Cinquecento* — mondta aztán a karmesternek.

— *Trecento* — mondta a vendég, mert sokallotta az összeget.

— *Quattrocento* — ajánlotta végül a tolmács.

Ebben megegyeztek.

A dolgozat első részében körvonalazott irodalomszemlélet gyakorlati demonstrálására Örkény egypercesét választottuk. Részletes kidolgozásról vagy modellálásról itt természetesen nem lehet szó, meg kell elégednünk a gondolkodásmód rövid bemutatásával. Bár a történet igen egyszerű, úgy gondoljuk, hogy az irodalmi és nemirodalmi olvasásmód ebben az esetben is eltérő eredményre vezet. Ez az eltérés persze nem azt jelenti, hogy a kétféle közelítés lényegében különbözik egymástól, azaz egymást kizáró értelmezést rendel a szöveghez. A két módszer elsősorban az 'irodalmiság' rekonstruálása szempontjából más. Az irodalmi szövegolvasás, szemben a nemirodalmi magyarázattal, a történet *felépítésén* keresztül próbálja létrehozni azt a *lehetséges világot*, melyet a történet jelentésével azonosítunk, s melynek finoman differenciált, egymásból nyíló struktúrái a kognitív értékrendet irodalmi-esztétikai létformájában tárják fel az olvasó előtt.

Utaltunk már arra, hogy egy irodalmi műben bármilyen elem, bármilyen mozzanat fontos lehet, hiszen nem tudhatjuk előre, hogy mi válik később az értelmező kód részévé. A 'fontosság' fokozottan érvényes az olyan rövid szövegekre, mint az elemzési példaként szolgáló egyperces.

Induljunk ki tehát abból a feltételezésből, hogy a történetnek már a címe sem véletlen. Persze nem arra gondolunk, hogy a cím általában s különösképpen az irodalomban fontos szerepet játszik, hanem arra, hogy a választott *Itália* helyett *Olaszország* is állhatna. Az elnevezések közötti választási lehetőség, majd pedig az *Itália* választása két ok miatt is feltűnhet az olvasó számára. Részint az ismertebb európai nyelvekben, tudomásunk szerint, nincs hasonló kettős elnevezés, részint pedig a mai magyar nyelvben inkább az *Olaszország* az elterjedtebb és a használatosabb. Igaz ugyan, hogy nincs lényeges jelentéskülönbség az 'Itália' és 'Olaszország' nevek tartalmában, de az kétségtelen, hogy a két megnevezés érték-konnotációi bizonyos kontextusokban jelentősen eltérhetnek egymástól. *Itália* mint az eredeti, az ókortól máig használatos elnevezés értékrendünkben (Görögország mellett) az

európai kultúra és művészet jelképe, Olaszország viszont a szétagoltság megszűnésének, a politikai egység létrejöttének kifejezője nyelvünkben. Ez az önmagában igaznak tűnő megállapítás persze még mindig lehet önkényes spekuláció a szöveg szempontjából. De nem az, mivel a történetben számos további támpontot találunk feltevésünk valószínűsítésére. Nézzük például az 'Itália' név mellett milyen más eredeti olasz szavak fordulnak elő. Nyilvánvaló, hogy a 'Cinquecento', a 'Quattrocento' és a 'Trecento', egyelőre még konkrét szövegkörnyezetükből kiragadva, az önálló itáliai művészet, az olasz reneszánsz kialakulását és legnagyobb korszakait, az emberi kultúra egyetemes értékeit jelölik. De maga a főszereplő is 'művész', aki Verdi, a világhírű olasz zeneszerző 'Álarcosbál' című operáját vezényli Pesten. Vagyis az 'Itália', a 'Trecento', a 'Quattrocento', a 'Cinquecento', a XIX. századi 'Álarcosbál', a XX. századi 'karmester' motívumsora megidézi az itáliai kultúra és művészet teljes történetét, szellemi-esztétikai gazdagságát. Mindezt pedig abból a célból, hogy most már a tényleges szövegkontextusban értelmezve a motívumokat, lássuk: az értékrend devalválható, aprópénzre váltható. Hogyan is 'prostituálódik' hát 'Itália' a pesti éjszakában? Érdekes megfigyelni, hogy a történetet, mindjárt az 'Itália' címet követve, az „olasz karmester” figurája vezeti be. Ő az itáliai motívumsor kronológiailag utolsó, a történet eseménysorának viszont első eleme, s ezzel megszületik az 'itáliai' és 'olasz' valós oppozíciója. Ez a pillanatnyilag még csak lehetséges ellentét igazolja, hogy *Itália és Olaszország* virtuális szembeállítás a cím kapcsán ebben a vonatkozásban sem tekinthető önkényesnek. A „karmester” mint művész még 'tolmácsolja' ugyan az itáliai művészetet, de személyében, érdekeiben már egy egészen más világot reprezentál. Szerepe 'művészként' mindössze egy fél mondatra korlátozódik, s ez sem a történet jelenéhez tartozik: „Az olasz karmester, miután végigvezényelte az Álarcosbált, nekivágott a pesti éjszakának”. Maga a „végigvezényelte” megfogalmazás sem kifejezetten illúziókeltő, inkább valami kötelező penzumra utal. Tény, hogy ami a történet szempontjából fontos, illetve az „olasz karmester” számára egyedül lényegesnek tűnik, csak ezután kezdődik. Az itáliai kultúra követe, közvetítő szerepét formálisan teljesítve, 'átlép' a magyar szubkultúra világába, az ideális értékek földjéről materiális értékkiárusítás közegébe. Ironikusan visszatér a 'pesti éjszakában' a 'végigvezényelt Álarcosbál' néhány tematikus mozzanata is, a 'hűség', a 'tánc', a 'hajnal'. Új hagyomány van kibontakozóban: a 'mai' Olaszország és Magyarország, az „olasz karmester” és a 'pesti prostituált' figuráján keresztül nem a kulturális-művészeti értékek szintjén kapcsolódik egymáshoz. Nem Itália, hanem Magyarország, a budapesti éjszaka kínálja fel és szállítja 'értékeit' az olasz „vendég művésznek”. S ahogyan ő kétes értékű módon 'tolmácsolja' az itáliai művészetet, hasonlóképpen 'tolmács' közvetíti számára az itt fellelhető kétes értékű 'árut'. Ez utóbbi kapcsán azonban érdemes arra is felfigyelnünk, hogy a 'prostituált' a szövegben kizárólag 'hölgyként' fordul elő. Ez a látszólag jelentéktelen szóválasztás finom ironiával teremt egyensúlyt a szereplők értékviszonyában. Segítségével nemcsak az 'olasz karmester', hanem részben 'pesti zsákmánya' is az itáliai 'újjászületés' közvetítőjévé válik. Hiszen a megnevezés a reneszánsz világának 'hölgyeit', a foglalkozás pedig a kor 'kurtizánjait' idézi⁸. Az alku nyelve közös, s bár a művésszel mindvégig a tolmács beszél, az elhangzó olasz szavakat, minthogy a történet nem tartalmazza magyar megfelelőiket, fordítás nélkül is megérti a partner. De vajon miért is nincs magyar 'fordítás', s vajon mit is ért meg a partner? Egy bravúros poén *szem- és fültanúi* vagyunk egyidőben, s ez a nagy vagy kis kezdőbetűvel írott 'Cinquecento vs. cinquecento', 'Quattrocento vs. quattrocento' és 'Trecento vs. trecento' jelentéskülönbségből adódik. A 'XVI. század vs. ős száz', a 'XV. század vs. négyszáz' és a 'XIV. század vs. háromszáz' ellentétét, a szövegkörnyezetből kiragadva, csak *látni* lehet,

hallani nem. Így tehát a történet szereplői számára az elhangzó számok/fogalmak az adott helyzetben egyértelműen és kizárólag pénzösszegekre vonatkoznak. Csak az olvasó érzékelheti a 'megegyezés' groteszk voltát: az itáliai reneszánsz felbecsülhetetlen öröksége szelíd ironiával, a pesti éjszaka frivol közegében, egy magyar prostituált nagyon is felbecsülhető árára devalválódik, a *XV. század* („Quattrocento”) *summa summarum négyszázat* (quattrocento) ér (forintban?). Az ambig értelmezési lehetőség azonban a szemtanú olvasó részéről sem kizárt, mert igaz ugyan, hogy a szövegekben mindig nagybetűs „Cinquecento”, „Trecento” és „Quattrocento” jelenik meg, de az is igaz, hogy minden esetben gondosan mondatot kezdenek, vagyis mással mint nagybetűvel, bármit is jelentsenek, nem írhatók. Egy igen egyszerű, de tökéletes *nyelvi játékban* két végletes értékrendszer vetül egymásra, összeegyeztethetetlenül és szétválaszthatatlanul. Motivikusan megismételve és magába olvasztva *Magyarországon 'Itália' és 'Olaszország'* kezdeti virtuális ellentétét.

A szövegmagyarázatot valószínűleg tovább is finomíthatnánk. Úgy gondoljuk azonban, hogy a főbb strukturális elvek bemutatásához az eddig elmondottak is elegendők. Felvetődhet még végül az a kérdés, hogy milyen összefüggés van elemzésünk és az 'irodalmi szövegmagyarázat' korábban felvázolt elmélete között, továbbá, hogy modellálható-e valamilyen módon az egyperces értelmezése. Amikor dolgozatunk lezárásaként a kérdésre röviden válaszolni próbálunk, mindenekelőtt azt kell hangsúlyoznunk, hogy jelen keretek között csak a szemlélet érzékeltetésére törekedhettünk. Így tényleges modellalkotásra most sem vállalkozunk, mindössze néhány olyan megfontolást összegezzünk a szövegértelmezés alapján, melyek, meglátásunk szerint, mindenképpen részei kell, hogy legyenek az *Itália-történet* egy (későbbi) 'lehetséges-világ-elméletének'.

Milyen, és hogyan épül fel tehát az a 'lehetséges világ', melyet az egyperces 'jelentésével' azonosítunk. Hogyan kell értelmeznünk azt a korábbi tételt, mely szerint a szöveg kijelentéseit 'igaznak' tekintjük, de 'igazságfeltételeiket' nem a szövegtől független olvasói 'valóságmodellek', hanem a szöveg által irányított, a szöveg alapján létrehozott lehetséges világ 'szabályszerűségei' határozzák meg.

Vegyünk először az utóbbi problémakör érzékeltetésére egy esetünkben fiktív, az olvasói gyakorlatban annál hétköznapiabb példát, s vizsgáljuk meg most ebből a szempontból a „karmester” és a „tolmács” rövid dialógusát.

Egy olyan olvasó számára, aki maga is megélte az olaszok pesti 'invázióját' a hetvenes években, a történet nem okoz különösebb meglepetést. Az alku kapcsán aligha fog a reneszánsz évszázadaira gondolni, hiszen tudja, hogy az ilyesfajta üzletkötések egészen másra vonatkoznak. Mégha az olaszul megnevezett összegek önmagukban fel is idéznék benne a klasszikus itáliai kultúra világát — erre egyébként már a szövegen belüli tipográfiai eltérés, a „Cinquecento”, a „Trecento” és a „Quattrocento” *kurzív* szedése is okot adhatna —, tényleges emlékei, tapasztalatai, ismeretei, azaz '*valóságképe*' alapján valószínűleg éppen ezt a lehetőséget zárná ki elsőként az értelmezések közül. A reneszánsz helyett inkább az összegek nagyságrendje foglalkoztatja majd, emlékek, hallomások, ismeretek alapján kétségbe vonhatja azok realitását, vagy, ahogyan elvontabb módon fogalmaztunk: 'igaz' igazságértékét. Az ilyen típusú magyarázatok, jóllehet természetesebb és logikusak, semmiképpen sem 'irodalmiak': a lehetőségek módszeres kibontása, kiteljesítése helyett, akaratlanul is a lehetőségek leszűkítését eredményezik, a történetet nem belső struktúráin át 'beszéltetik', hanem ürügyként használják külső valóságsémák 'megidézésére'. Saját olvasatunk azt mutatja, hogy a prostituáltra való alkudozás igazán csak a reneszánsz összefüggésében lesz érdekes és különleges, csupán ebben a tágabb kontextusban kap szerepet a történet valamennyi eleme. Ha például az *Itália* címet és a *kurzív* szedést

egyaránt a történet szerves részeként értelmezzük, akkor nem lehet kérdéses számunkra, hogy a „hölgy” vételéről tárgyaló „karmester” és „tolmács” kizárólag a „Cinquecento”, a „Trecento” és a „Quattrocento” által megszabott *kor- és összeghatárok* között mozoghat. Elég arra a megmosolyogtató ellenpéldára gondolnunk, hogy mi történe akkor, ha a „karmester” végső válasza nem „Quattrocento”, hanem tegyük fel, „Quattrocento cinquanta”, azaz nem „négy száz”, hanem pl. „négy százötven” lenne. Ez az apró kis változtatás, nem beszélve kiterjesztheségéről, egy teljes struktúrát, az itáliai reneszánszt, a történet egyik virtuális értékrendjét semmisítené meg. A ’kultúrát’ egymásra vetítő, paradox módon egymásban feloldó strukturális tengely megbillenne, az ironikus egyensúlyozás értelmét veszítené. A történet ugyan történet maradna, de egy másik történet, s alighanem ’irodalmi’ kvalitások nélkül. S mindezt a legjobb szándék, a ’valóság’ ábrázolás igénye okozhatná. Mert a valós világban miért is ne mondhatna, mondhatott volna a „karmester” „négy százötvenet” a „négy száz” helyett. Nem a ’tapasztalati valóság’, hanem a szöveg által teremtetett ’lehetséges valóság’ akadályozza ebben, nem a valóság ’törvényszerűségei’, hanem a lehetséges valóság ’szabályszerűségei’ képezik a szereplők kijelentéseinek ’igazság-feltételeit’.

Ezzel vissza is kanyarodhatunk az első kérdés megválaszolásához, a ’lehetséges világ’ felépítésének problémájához.

A felállítandó szabályhipotéziseknek, talán érzékelteti ezt a tárgyalt példa is, abból célszerű kiindulniuk, hogy a történet nem egy adott ’valóságot’, hanem egy sajátosan ’paradox értékstruktúrát’ képez le egy, az olvasó számára közvetlenül hozzáférhető eseménysorra. A kérdéses világ két alappillért tehát két önmagában koherens, azonban egymást kizáró értékrend képezi. A két értékrend csak absztrakt szinten különül el egymástól, a szövegvilág tényleges eseménysorában már egymással keveredve, önállóságát és egyértelműségét megszüntetve jelenik meg. A közös kontextust a szabályrendszerben egy ’közvetítő figura’ bevezetésével teremthetjük meg, melyet a történetben több konkrét szereplő is értelmez. Mindkét értékrendet intertextuális kapcsolatok hozzák létre, egyik típusuk a múlt magasrendű kultúráira, érték hagyományaira utal vissza, a másik típus a jelenhez köt, az áruvá silányult morális értékesztést teszi a szövegvilág részévé.

Látunk kell azonban, hogy az így létrejött ’lehetséges világ’ sajátossága nem egyedül és nem is elsősorban a kérdéses értékrendek konfliktusában rejlik. A különös, groteszk helyzet a *nyelv* tematizálásával, jószerevével a főszereplők ’feje fölött’ alakul ki. Az *egymást kizáró*, a szereplő személyekben („karmester”, „hölgy”) megtestesülő, de bennük nem feltétlenül tudatosuló *értékrendek* egy pontosan megkonstruált *nyelvi játék* formájában, a szereplők közvetítésével ’ütköznek’ és ’békülnek’ meg egymással. A ’tudatosság’ hiánya a szereplők esetében a modell konstruálása szempontjából azt jelenti, hogy a ’figurák’ között mindenképpen meg kell jelennie az ’absztrakt olvasónak’. A ’figurák’ ugyan valamennyien érték hordozók és/vagy értékközvetítők, azonban egyedül az ’olvasó’ képes felismerni és rendezni a hordozott/közvetített értékek minőségét és viszonyait.

Úgy gondoljuk, hogy az elmondottak tartalmazzák azokat a legfontosabb összetevőket, melyeket a történet ’lehetséges világát’ meghatározó szabályszerűségeknek figyelembe kell venniük. Kevés szó esett a ’figurák’ hierarchikus kapcsolatáról, az ’értékrendek’ és a ’nyelvi játék’ szisztematikus viszonyáról, valamint a ’szabályhipotézisek’ és a ’szövegvilág-események’ közötti leképezés feltételeiről. Ha mindez már külön dolgozat tárgya is, reméljük, hogy az itt bemutatott elméleti premisszák és gyakorlati alkalmazásuk kellő alapot teremthet egy ilyen munka elvégzésére.

Jegyzetek

1. A kérdés részletes kifejtését l. pl. BERNÁTH Árpád: 1978., BERNÁTH Árpád—CSÚRI Károly: 1985 és CSÚRI Károly: 1987.
2. Bővebben POSNER, R.: 1973.
3. Több dolgozatban foglalkozom a probléma elméleti vonatkozásaival, ill. a gyakorlati műelemzésben történő felhasználásával. (Vö. CSÚRI Károly: 1987.)
4. Vö. ALLWOOD—ANDERSSON—DAHL: 1977. vonatkozó fejezeteivel.
5. L. COOMANN: 1983. 98.
6. Vö. COOMANN: 1983. 117—119.
7. L. COOMANN: 1983. 137.
8. Erre az összefüggésre mint az interpretáció logikájából következő további lehetőségre ZENTAI Mária hívta fel figyelmem.

Irodalomjegyzék

- ALLWOOD, J.—ANDERSSON, L. G.—DAHL, Ö.:
1977. *Logic in Linguistics*. Cambridge—London—New York—Melbourne.
- BERNÁTH Árpád:
1978. Narratív szövegek irodalmi magyarázata, in: *Literatúra* 3—4. 191—196.
- BERNÁTH Árpád—CSÚRI Károly:
1985. Remarks on Literary Text—Explanation, in: *Quaderni di Semantica* VI. 53—64.
- COOMANN, H.:
1983. *Die Kohärenztheorie der Wahrheit*. Frankfurt/M—Bern—New York.
- CSÚRI Károly:
1987. *Lehetséges világok*. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből, Tankönyvkiadó, Budapest.
- POSNER, R.:
1973. Linguistische Poetik. In: ALTHAUS, H. P.—MENNE, H.—WIEGAND, H. E. (szerk.): *Lexikon der germanistischen Linguistik*, Tübingen, 513—522.

TEXTINTERPRETATION ALS UNTERSUCHUNG MÖGLICHER WELTEN

CSÚRI KÁROLY

Der erste Teil der Arbeit behandelt die allgemeine theoretisch-methodologische Fragen literarischer Texterklärung. Zunächst wird die literaturwissenschaftliche Verwenbarkeit des logisch-semanticen Konzepts der 'möglichen Welten' zur Diskussion gestellt. Anschließend, um die Funktionsfähigkeit eines solchen Modells zu veranschaulichen, wird die Analyse einer Kurzgeschichte von István Örkény durchgeführt.